



# A experiência da viagem na obra de Maria Ondina Braga: objectos de busca, cruzamentos e desencontros

*Travel experience in Maria Ondina Braga's work:  
search objects, crossings and disencounters.*

MARIA ARAÚJO DA SILVA  
Université Paris-Sorbonne – Paris IV – Paris – França



**Resumo:** Este trabalho analisa a experiência da viagem na obra de Maria Ondina Braga, construída numa permanente oscilação entre memórias e sonhos, impressões e reflexões, real e imaginário. Em torno da viagem, destacam-se as principais linhas de força de um discurso onde o apelo da distância, o fascínio pelo exótico e as representações do Diverso (Segalen) ocupam um lugar de relevo. Na vasta obra ondiniiana, assistimos à representação de um universo povoado de identidades tendencialmente rizomáticas (Deleuze e Guattari) que se cruzam na terra alheia, num contexto de aproximação, concorrendo para o desenvolvimento de uma “totalidade-mundo” (Glissant) tecida de encontros dinâmicos que funcionam como um convite à comparação de culturas, de histórias singulares, de diferentes formas de deslocamento e à reflexão sobre o confronto e a permeabilidade das fronteiras entre identidade e alteridade.

**Palavras-chave:** Viagem; Exotismo; Identidade; Alteridade

**Abstract:** This paper examines the travel experience in Maria Ondina Braga's literary work, built upon a permanent variation between memories and dreams, impressions and reflections, real and imaginary. Around this travel, the main strain lines of speech are highlighted and the appeal of the distance, the fascination for the exotic and the representations of Diverse (Segalen) take up an outstanding place. In the extensive Maria Ondina Braga's works, we watch the depiction of a universe populated by rhizomatic identities (Deleuze and Guattari) that intersect in a strange land, in a context of approach, coming together to the development of a “whole-world” (Glissant) mixing with vigorous meetings which act as an invitation to the comparison of cultures, unique stories, of different forms of displacement and to the reflection on confrontation and the permeability of borders between identity and otherness.

**Keywords:** Travel; Exoticism; Identity; Otherness

*On fit, comme toujours, un voyage au loin  
de ce qui n'était qu'un voyage  
au fond de soi.*

VICTOR SEGALEN

*Para viajar basta existir.  
Vou para o dia como de estação  
em estação, no comboio do meu  
corpo ou do meu destino.*

ÁLVARO DE CAMPOS

As múltiplas viagens que pontuaram a vida de Maria Ondina Braga reflectem-se na sua obra ficcional composta por colectâneas de contos, novelas, narrativas de viagem e romances tecidos entre memórias e sonhos, impressões e reflexões, real e imaginário. A incessante busca das origens, a inquietação e as constantes interrogações e indagações sobre o Ser, a procura do sentido último da existência e as tentativas de captação do brotar primordial constituem alguns dos traços marcantes de uma obra multifacetada onde a viagem, real ou imaginária, se associa a uma permanente ânsia de conhecimento e ao desejo de aceder a um estado de revelação pessoal.

Em torno da viagem, inscrevem-se as principais linhas de força de um discurso onde o apelo da distância, o fascínio pelo exótico e as representações do Diverso (Segalen, 1978)<sup>1</sup> propiciam variadíssimas incursões introspectivas impulsionadas por um incessante questionamento identitário. A ideia dominante, confirmada pela extrema importância das memórias autobiográficas no conjunto dos textos, é a de que Maria Ondina Braga ocupa o lugar central da sua escrita, empreendendo, do primeiro ao último livro, uma longa, profunda e atribulada viagem de exploração interior numa tentativa de reencontro consigo mesma. Segundo Paula Morão:

Há com efeito um itinerário (Inglaterra, França, Macau, Pequim, Lisboa) que acompanha uma personagem contando-se a si mesma ao narrar o mundo em que vai vivendo, empurrada de lugar em lugar pelas circunstâncias, a que encontra um fio condutor (a memória, a consciência de si e do mundo) que a situa. (MORÃO, 1995, p. 745)

Nascida em 1922 na cidade que lhe deu o nome, Maria Ondina Braga partiu nos anos cinquenta em busca de novos e longínquos horizontes. Após uma breve passagem pela Escócia e Inglaterra, onde exerceu a função de preceptora e frequentou a *Royal Society of Arts*, instalou-se em Paris, tendo então conciliado o trabalho com os estudos na *Alliance Française*. Em 1959, atraída pela distância, rumou até Angola, Goa e Macau, onde lecionou no Colégio de Santa Rosa de Lima até 1966, data em que regressou a Portugal. Da sua passagem por terras distantes, deixou-nos vários testemunhos em forma de livros, destacando-se as primeiras crónicas de viagem, inicialmente publicadas na página literária do *Diário de Notícias* e posteriormente reunidas em *Eu vim para ver a Terra* (1965), a autobiografia romanceada *Estátua de sal*

(1969), como testemunho da sua experiência vivencial em Macau, e o livro de contos *A China fica ao lado* (1968) que a deu a conhecer ao grande público. O fascínio que nutriu durante longos anos pelo povo chinês incitou-a a exercer o cargo de Leitora de Português no Instituto de Línguas Estrangeiras de Pequim em 1982, ano em que redigiu as crónicas sofridas reunidas em *Angústia em Pequim* (1984), uma “narrativa dolorosa, cirúrgica”, nas palavras de Inês Pedrosa (1998, p. 8). A convite da Fundação Oriente, Maria Ondina Braga regressou a Macau em 1991, um reencontro com o universo oriental retratado em algumas páginas de *Passagem do Cabo* (1994), consistindo, em grande parte, numa reescrita da primeira narrativa publicada em 1965. Da sua vasta obra publicada, contam-se ainda alguns livros premiados, nomeadamente o volume de contos *Amor e morte* (1970, Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa 1979), o romance *Nocturno em Macau* (1991, Prémio Literário Eça de Queirós 1992) e o livro de memórias *Vidas vencidas* (1998, Prémio ITF da Literatura 2000).

Considerada como uma irresistível fonte de atracção e desejo, a geografia da distância surge intrinsecamente ligada à diferença e à ausência que despertam no sujeito todo o tipo de conflitos e interrogações, inscrevendo-se como vector do aprofundamento interior em torno do qual se desenvolve a escrita ondiniiana. Em introdução da obra colectiva *Exotisme et création*, Roland Antonioli destaca a força catalisadora da distância e da ausência no processo da busca de identidade empreendida pelo sujeito:

La distance crée le sentiment d’une différence qui est ressentie comme une richesse et comme un manque, comme une partie du moi perdue, la plus authentique et la plus profonde, à reconquérir au bout du monde et au fond de la mémoire. (ANTONIOLI, 1985, p. 9)

Nos textos em que se descrevem, através de uma linguagem encantatória, as incursões por terras distantes, a geografia física assume um papel crucial no exercício da conquista da intimidade evidenciada ao longo da escrita. Ao sugerir um retorno ao primitivo, a descrição das paisagens, cuja imensidão e beleza constituem um convite à exploração do mundo onírico e imaginário, mantém uma ligação estreita com a busca de autenticidade primitiva, pessoal e colectiva, particularmente encenada nas narrativas de viagem *Eu vim para ver a Terra* e *Passagem do Cabo*. Confrontado com a linha do horizonte (imagem recorrente na descrição das paisagens africanas), o “Eu” ficcional de ambos os livros projecta-se numa sucessão de viagens regressivas até às fontes da primeira infância e dos tempos imemoriais onde se enraízam os valores fundamentais da beleza e da autenticidade a que aspira. Longe do prosaísmo que reduz cada elemento à

<sup>1</sup> Na perspectiva do escritor e médico da marinha francesa Victor Segalen, o exotismo baseia-se na afirmação de um princípio de distância irreduzível entre o Mesmo e o Outro, no total reconhecimento da Diferença e do Diverso absoluto: “L’exotisme est tout ce qui est Autre. Jouir de lui est apprendre à déguster le Divers”. In: SEGALLEN, Victor. *Oeuvres complètes*, v. 2, Paris: Robert Laffont, 1995, p. 318.

condição de mera objectividade, a Natureza descrita em diversas passagens assemelha-se ao templo de símbolos apresentado no poema “Correspondances” de Charles Baudelaire:

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L’homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l’observent avec des regards familiers.  
(BAUDELAIRE, 1936, p. 11)

Desdobradas em cenários de imensidão, as paisagens naturais desenvolvem potencialidades mágicas que remetem o leitor para as esferas do imaginário. *Eu vim para ver a Terra* fala-nos da claridade que amanhece as linhas do horizonte criando um ambiente perfeito para o sonho e o devaneio. A vastidão das terras angolanas é reiterada em variadíssimas descrições de paisagens a perder de vista que potenciam a sublimação do real, sugerida no seguinte excerto de *Passagem do Cabo*:

Paisagem esta que suponho já minha conhecida, se bem que de outros espaços: o dos sonhos? o da saudade? Espaços inerentes a Lendas Doiradas ou ao Dicionário de Milagres, há-de pensar quem me ler. De qualquer modo, estados poéticos pelo que apenas compreensíveis por parábolas, por símbolos, por segredos que são o esboço do Absoluto. (BRAGA, 1994, p. 17)

De salientar a vocação transcendental desta natureza-templo onde o sujeito põe à prova a sua identidade e o seu destino, como sugere a narradora-personagem de *Eu vim para ver a Terra*: “Havia tempo não só para apreciar a paisagem do caminho como para imaginar de formas várias o lugar que buscava.” (BRAGA, 1965, p. 45). Do mesmo modo, as paisagens naturais despertam na narradora de *Passagem do Cabo* imagens de um tempo que ultrapassa o passado pessoal e se confunde com os horizontes fabulosos dos tempos primitivos providos do encanto e da essência procurados.

Na obra de Maria Ondina Braga, a natureza possui características ritualísticas e cerimoniais com traços que remetem para os valores religiosos primitivos. A herança arcaica do culto da Natureza sobressai na evocação de um universo mítico onde os deuses se cruzam com gigantes fundadores, monstros universais e animais sagrados. Nas descrições das paisagens africanas, a autora inspira-se frequentemente nos mitos da Criação, nomeadamente o da união entre o Céu e a Terra ilustrada pela imagem do Sol a mergulhar solenemente nas águas do oceano. Dotados de um importante simbolismo religioso, os elementos cósmicos reforçam a sacralidade do mundo e participam, através do verbo, à reactualização do mito cosmogónico:

É a terra dos primeiros dias do mundo, misto de espiritual e de pagão, de angélico e demoníaco, a que recebe as chuvas em bacanais de ramos e raízes sob um céu de púrpura reflectindo-se no mar pálido, carregado de presságios. (BRAGA, 1965, p. 9)

Em belíssimos trechos que cantam a natureza prodigiosa e fecunda, um vasto conjunto de imagens esboça um regresso às origens: a terra gestante e fecundante, a floresta ancestral e iniciática ou a montanha como arquétipo de totalidade, fazendo emergir os ecos das profundezas misteriosas dos tempos imemoriais. Omnipresente na obra ondiniã, a água purificadora e regeneradora desempenha um papel essencial na repetição da cosmogonia, ora sugerindo a dissolução e a regressão ao indistinto primordial, à noite cósmica (a capacidade devastadora das águas diluvianas é recorrente em *Passagem do Cabo*), ora uma assombrosa vitalidade criadora, o renascer para uma vida nova. O leitor depara-se com uma sucessão de imagens que revelam a capacidade regeneradora do Cosmos, ilustrada nesta magnífica celebração bucólica da fertilidade que, apesar de extensa, não resistimos a transcrever:

Verdadeiro espectáculo de beleza é o cair da chuva. Na véspera o calor aumenta, chegando quase a ser insuportável algumas horas antes do milagre. Há um cansaço no ar e uma tal ansiedade na Natureza que dir-se-ia sentir-se o coração da terra a palpitar. É que a visita das chuvas em África não significa, de modo algum, um facto banal, mas algo que está sujeito a cerimónias e ritos – uma festa em que colaboram os bichos da terra, as aves do céu, as árvores e os nervos do homem. [...]

A chuva caía, transparente, rápida, sonora. Era uma música fantástica de gemidos e risos, carícias e arroubos, volúpia e unção – algo comovedoramente primitivo, espontâneo, puro. As árvores balouçavam as cabeleiras fartas que se iam tornando mais e mais verdes, ávidas de humidade, arfando de sede. A terra abria-se em fendas, dava-se toda, palpitante de húmus e germes de vida, tressuando odores ácidos, minerais. E a chuva caindo sempre, harmoniosa, cristalina, viva – rainha de extraordinária orgia de ramos e brisas salinas, raízes e vermes, pedra e pó. O mar, que provocara o festim, envolto no seu véu pálido parecia agora adormecido; a festa era toda na terra; dele só o cheiro do sal que as folhas sôfregas aspiravam. Entre as lajes do pátio via-se o capim crescer como por magia. A Natureza inteira embriagava-se de chuva, numa secura insaciável, em bacanal de sons e de perfumes. (BRAGA, 1965, p. 19-20)

Assistimos aqui à eclosão de uma natureza amplamente personificada onde a terra surge como órgão reprodutor feminino pronto a receber o fluido seminal.

Toda a Natureza participa com enleio nesta cena orgiástica primitiva e universal onde a Terra e o Céu se enlaçam até à apoteose de um êxtase dionisíaco.

Ao descrever as paisagens naturais, Maria Ondina Braga remonta aos horizontes longínquos da história sagrada para entoar a grande litania da Criação e da beleza primordial, recorrendo frequentemente a adjectivos tais como *antigo* e *primitivo* que atestam indubitavelmente da importância dos tempos míticos em toda a sua obra. Com efeito, se atentarmos particularmente nas narrativas *Eu vim para ver a Terra* e *Passagem do Cabo*, assistimos à presença constante de uma “imaginação mitificante” (SIGANOS, 1999, p. 8), confirmada pela presença de vários traços constitutivos do mito, ora explícitos ou subterrâneos ora diluídos numa chuva de estrelas simbólicas. Esta incessante busca constituída por movimentos regressivos até às origens da vida, da história e do mundo traduz o desejo de escapar ao tempo que corre inexoravelmente e tudo destrói.

Nas suas viagens, Maria Ondina Braga traça-nos um itinerário que se estende até ao Extremo Oriente. De Goa a Macau, de Hong Kong a Pequim, desenha-se, de um livro ao outro, a geografia da distância onde diversas personagens femininas se cruzam e se procuram, envolvidas numa dinâmica que reúne experiências de abertura e fechamento, de aproximação e distanciamento, de transparência e opacidade. O Oriente constitui o pano de fundo de grande parte da sua obra, destacando-se, para além das narrativas já citadas, o livro de contos *A China Fica ao lado*, as autobiografias romanceadas *Estátua de sal* e *Angústia em Pequim* assim como o romance *Nocturno em Macau*, reveladores de toda a afeição e a admiração da escritora por esse povo enigmático cuja poesia e saberes ancestrais alimentaram a sua alma em exílio, como declarou numa entrevista concedida a Judite Barbosa: “Um povo notável, forte, inteligente, e activo, e cheio de sabedoria”.<sup>2</sup>

Omnipresente na obra ondiniiana, a experiência da partida inscreve-se como condição para o reencontro do Eu consigo mesmo, a conquistar longe de uma pátria abandonada ou de uma “mátria” perdida, na dor da separação e da perda. Quando confrontadas com as duras provas do afastamento e da ausência, as protagonistas ondiniianas vivem experiências dolorosas assimiladas a uma autêntica descida aos infernos. A solidão e a alienação afectiva acompanham um percurso semeado de dor por territórios longínquos, como evoca a narradora de *Estátua de sal*: “Cada manhã acredito ter-me habituado a isto, a esta agonia de viver” (BRAGA, 1983, p. 14).

Por sua vez, a protagonista de *Eu vim para ver a Terra* elabora, em jeito de conclusão, um balanço de uma vida pontuada de amargura: “Não tenho pena de nada. Não desejo coisa alguma. Veste-me uma espécie de morte, e a dor empresta-me aquele valor que a pátina do tempo costuma emprestar aos objectos.” (BRAGA, 1965, p. 117). Físico ou mental, o regresso às origens é geralmente considerado por estas exiladas perseguidas, na distância, pelas vozes interiores do passado. Através da memória, as personagens ondiniianas tentam recuperar as referências espaço-temporais da cartografia da infância percorrendo, por terras distantes, as paisagens de outrora em busca da felicidade e autenticidade primitivas: “Pequim traz-me os velhos armários da infância [...]. Traz-me a infância, Pequim”, confia a narradora de *Angústia em Pequim* (BRAGA, 1988, p. 115-116). À semelhança dos vastos horizontes, as nostálgicas memórias da infância ressuscitam o universo mítico da integridade primordial procurada.

Nas viagens pela distância, Maria Ondina Braga esboça um retrato verosímil e multifacetado da alteridade oriental que povoa a sua obra, deixando antever o seu fascínio pelo mistério das coisas e dos seres que a circundam, como confessa sem rodeios:

A importância do Oriente na minha obra foi não só de fortalecimento como de confirmação. Tal se, no velho mundo chinês, eu descobrisse e conseguisse guardar comigo o segredo essencial à interioridade e assim ao acto de criar.<sup>3</sup>

O espaço oriental é geralmente dado a conhecer pelo olhar das narradoras fascinadas pelas novas e misteriosas realidades com que se deparam ao longo das suas deambulações. Nas descrições dos espaços físicos, salienta-se o contraste entre a imensidão de Pequim (*Angústia em Pequim*) e a configuração labiríntica e asfixiante de Macau particularmente revelada no romance *Nocturno em Macau* que nos oferece um quadro colorido do último reduto português do Oriente na década de sessenta. Em Macau, os espaços exteriores ou interiores, públicos ou privados, diurnos ou nocturnos, sagrados ou profanos são alvo de uma atenção particular da parte de Ester, a protagonista do romance que afirma, desde o início, estar no território para conhecer o povo chinês, suscitando a maior admiração da sua vizinha de quarto no colégio de Santa Fé, a chinesa Xiao Hé Hua. A exígua e asfixiante cidade de Macau reflecte-se, através de uma subtil *mise en abyme*, nos vários microcosmos que a compõem, desde os restaurantes às habitações, incluindo a casa-das-professoras no colégio de Santa Fé, os quartos estreitos de Ester e Xiao que suscitam a seguinte reflexão da protagonista: “Independência implicava privacidade,

<sup>2</sup> Entrevista com Judite Barbosa, *Letras & Letras*, n. 19, jun. 1989, p. 12.

<sup>3</sup> Entrevista concedida a Maria Helena Fraga Carneiro, “Maria Ondina Braga. Mulher, escritora, Amiga...”, in *Diário do Minho*, 23 abr. 2003, p. 23.

implicava espaço, e na China, conceitos desses ficavam-se pelos biombos” (BRAGA, 1993, p. 31). À semelhança do espaço físico opaco e repleto de interditos, o universo sociocultural carrega e esconde um segredo indecifrável:

A China, o País do Meio do Mundo, um povo pronto a sobreviver às circunstâncias mais penosas, a alma costurada de cicatrizes, tem por força de encerrar um segredo, e inviolável, como o das estrelas. (BRAGA, 1988, p. 156)

Ancorada no real, a obra ondiniiana multiplica as informações sobre o universo político e social de Macau (e, por amplificação metonímica, da China continental), dado a conhecer pela voz do Outro que assume o papel de iniciador do neófito no espaço da alteridade. Constituindo um importante factor de lisibilidade para o leitor, a Revolução Cultural de Mao Tse-Tung – a que se associam o exílio, a miséria, a fome, a dor e o terror que pesam sobre o território – é amplamente evocada nestas narrativas em que a dimensão sociológica adquire a maior relevância. Veja-se o que a autora referiu numa entrevista concedida em 1989, a propósito dos fugitivos que povoam o romance em questão:

É um romance passado em Macau, nos anos sessenta, na altura da fuga dos chineses da China maoísta. Uma época terrível e ao mesmo tempo fascinante. Cerca de sessenta pessoas que fugiam diariamente para Macau, utilizando jangadas, ou a nado... Ouvíamos tiros de noite. Já sabíamos o que se estava a passar. Aquilo tudo, um mistério.<sup>4</sup>

O papel da família e o estatuto da mulher na China revelam ainda os rostos da alteridade no eixo da temporalidade, num permanente confronto entre tradição e modernidade. O exotismo temporal, marcado pelo peso esmagador desta civilização multimilenária envolta num halo de mistério, constitui a principal causa da dor e da extrema aflição que assola a protagonista de *Angústia em Pequim*, cujo título, amplamente sugestivo, fornece uma importante pista de leitura e orienta o leitor para o conteúdo marcadamente disfórico que domina a narrativa.

A alma da China tradicional é apresentada através de uma acumulação de discursos sobre a gastronomia, os rituais, os costumes, os provérbios, as lendas e a poesia que exprimem o Diverso numa oscilação constante entre visível e invisível, real e imaginário. Cores, cheiros, sabores e saberes seduzem as protagonistas irresistivelmente atraídas pela diferença com que se deparam a cada instante. Numa postura de abertura essencial ao Outro, descobrem, extasiadas, a farmacopeia chinesa e os rituais alimentares que as introduzem no universo cultural chinês. A comida e a bebida estabelecem ligações estreitas com a expressão

do desejo. “La bouche, les lèvres, voilà le terrain de la sensualité permise”, observa, a este respeito, Gaston Bachelard (1942, p. 159). Considerando a boca como fonte de prazer, o objecto alimentar permite iludir a trivialidade quotidiana da protagonista de *Nocturno em Macau*, como notou Maria Graciete Besse estudo sobre a função simbólica do objecto alimentar no referido romance:

De forma muito evidente, o objecto alimentar parece constituir uma compensação tanto para o vazio que rodeia a actividade do colégio, como para o espaço de frustração que define a existência das professoras, partilhadas entre desolação e aborrecimento. (BESSE, 1995, p. 381)

Aos sábados, no restaurante Yôk Yu, Ester entrega-se, na companhia da goesa Gandhora, aos prazeres gustativos em torno de iguarias que contrastam com as refeições insípidas servidas no colégio. Da mesma forma, a avidez de Gandhora constitui uma espécie de compensação libidinal estreitamente ligada ao prazer de “ingerir” o conteúdo das cartas de amor que vai recebendo do seu amante. A quantidade de peixe que esconde debaixo da cama e a ingestão abusiva de molhos picantes vão alimentando o seu apetite devorador. De forma especular, os prazeres gulosos a que Ester vai sucumbindo aparecem também ligados a um desejo amoroso insaciável, revelado pelo contacto com a missiva indecifrável do chinês por quem nutre uma paixão secreta.

O exotismo da gastronomia chinesa emana dos nomes com ricas sonoridades (*chop-sui*, *sui-mai-chouk*, *tchá-siu-pao*) e da descrição detalhada de alimentos observada, por exemplo, na crónica “Subtilezas e a crueldade da cozinha chinesa” (*Angústia em Pequim*), que nos dá conta da exaltação jubilosa da arte culinária chinesa e do extremo prazer sensorial que procura:

Em primeiro lugar, a cor, a seguir, o aroma, e finalmente o paladar. E tudo já trinchado e desossado e como se fosse inteiro. E sem ajuda de máquinas, hand-made. Pratos do feitio de dragão, de fênix, de flor, que se começam a saborear logo que se colocam na mesa. “Não comemos só comida, não, comemos arte!” (BRAGA, 1988, p. 101-102)

Através do ritual do chá, que adquire um valor simbólico em todo o romance, estabelece-se a aproximação entre Ester e aqueles que a rodeiam. “Comme la nuit, il opère la rencontre, l’infini aller-retour, la réunion des espaces et des temps”, observa, a este propósito, Catherine Dumas (1999, p. 64). Intimamente ligado aos segredos e ao desejo de desvendamento em torno do qual a intriga se constrói, o chá representa, conforme observou Maria Graciete Besse, um elemento essencial no confronto com a alteridade:

<sup>4</sup> Entrevista com Judite Barbosa, in *Letras & Letras*, Porto, 5 jul.1989, p. 13.

Ligado a um desejo, conotado através de uma percepção visual, olfactiva, táctil e gustativa, o chá solidifica-se enquanto objecto hermenêutico que faz parte de um jogo entre claro e escuro, mistério e revelação, forma metonímica da assimilação do Diverso. (BESSE, 1995, p. 381)

Ao percorrermos a totalidade da obra ficcional de Maria Ondina Braga, verificamos que, nos vários movimentos que tentam apreender a estrutura da Diferença, a opacidade e o mistério impõem-se como garantia da autenticidade que se procura preservar. Ao apresentar-se como uma esfinge que não faz perguntas nem devora aqueles que dela se aproximavam, Ester, a protagonista de *Nocturno em Macau*, representa o seu paradigma.

As mulheres solitárias que povoam os textos de Maria Ondina Braga recusam o fechamento na terra que as viu nascer e percorrem o mundo com o objectivo de se descobrirem e interrogarem a alteridade. Ao assumirem o papel de viajantes atraídas por horizontes distantes, estas heroínas personalizam o conceito de “identidade-rizoma” que o escritor martiniquês Edouard Glissant (1990)<sup>5</sup> associa, na esteira de Deleuze e Guattari (1976), a uma visão do mundo como “Totalidade” e “Relação”. Opondo-se ao conceito de identidade como “raiz única”, a “identidade-rizoma”, define-se como uma raiz desmultiplicada que exclui a pulsão intolerante e totalitária inerente à raiz única. O pensamento rizomático renuncia ao idêntico e rejeita o “mundo-como-solidão” (GLISSANT, 1969, p. 20) numa procura constante do Outro e da Diferença. O sentimento de pertença e o pensamento único dão lugar a uma visão polifónica do mundo que enriquece a aprendizagem pessoal e reforça o sentido de identidade. De salientar, aqui, a importância da dimensão do segredo na elaboração de um jogo estratégico entre a dinâmica de ocultação permanentemente criada e o desejo de revelação incessantemente manifestado.

Ao funcionar, para retomar uma expressão de Michel Collot, como “horizonte de ausência” (1989) com uma parte de invisibilidade irremediavelmente inacessível, como um poço enigmático que escapa ao olhar e à consciência do sujeito, o Outro torna-se um importante factor de sedução: “c’est dans la mesure même où autrui m’est invisible qu’il me parle, et que j’éprouve le besoin de lui parler et de parler de lui”, sublinha Michel Collot (1989, p. 99), cujas palavras ecoam no discurso ondiniiano: “Meu Deus, como a gente ama as pessoas pelo que elas têm de mistério!” (BRAGA, 1991, p. 190).

Conjugando-se com a noção de horizonte de ausência proposta por Michel Collot, o Diverso inscreve-se na obra ondiniiana, apontando para a dimensão de uma alteridade irreductível a qualquer assimilação, de uma persistente e intrínseca heterogeneidade. A opacidade fortalece a Relação, feita de encontros e desencontros e marcada pelo reconhecimento das dissemelhanças e pela combinação de universos onde o sujeito toma consciência do Mesmo e do Outro (Ricoeur, 1990).

A “Totalidade-mundo” glissantiana (1997) é magnificamente ilustrada no conto “O destino viaja a bordo”, com um conjunto de personagens reunidas no navio *Napoleão* a entrar em águas orientais, um “barco-mundo” em estado de Relação:

Um navio como um grande edifício com vários apartamentos, caves, torres, desvãos e falsos, com gente de todas as classes, todas as raças, todas as crenças, que se cruzavam nos lances das escadas, se reuniam nas salas comuns, se desconheciam mutuamente. (BRAGA, 1982, p. 115)

Miss Ruth, a protagonista do conto, aparece rodeada de personagens oriundas dos quatro cantos do mundo: a chinesa Wang, Hans, o engenheiro alemão, Mister Hamid, o joalheiro indiano, o pintor canadiano, a ex-cantora italiana, a velha americana e as francesas, entre outros, compõem esse “Todo-Mundo” onde as culturas interagem resistindo à ameaça do desvendamento. Num dado momento da viagem, a associação entre o universo mental da protagonista e o lençol de bruma que se vai formando ao longe sugere a opacidade que protege o Diverso, no preciso instante em que a personagem compara mentalmente os ocidentais e os orientais. No fim do conto, reitera-se o reconhecimento das diferenças em que assenta a Relação: “Despediram-se sem saberem nada um do outro, nem agora nem mais tarde, como sucedia com companheiros de viagem com metas diferentes.” (BRAGA, 1982, p. 118).

O universo oriental é o espaço por excelência do confronto do Eu com a alteridade. Pequim, Hong Kong e Macau surgem como zonas de circulação intercultural onde o sujeito, perante o Outro, põe à prova a sua expansão e os seus limites. O multiculturalismo e o multilinguismo impõem-se em alguns pontos de passagem e de encontro como o Hotel da Amizade em *Angústia em Pequim*, o colégio de Santa Fé em *Nocturno em Macau*, os mercados e os clubes cosmopolitas de Hong Kong, espaços de abertura, de animação, de circulação e efervescência onde as personagens se dizem e se interrogam mutuamente num diálogo em que a opacidade surge como forma de resistência a qualquer tentativa de assimilação ou devoração. Maria Ondina Braga insiste no carácter obscuro e impenetrável de

<sup>5</sup> O conceito de “identidade-rizoma” proposto por Glissant reúne os princípios de “conexão”, “heterogeneidade” e “multiplicidade” inerentes ao rizoma, tal como Deleuze e Guattari propuseram na obra comum *Rhizomes*. Paris: Les éditions de Minuit, 1976.

alguns traços específicos da alteridade chinesa particularmente difíceis de desvendar. Os discursos labirínticos, os olhares profundos e indecifráveis e os sorrisos misteriosos dos asiáticos sugerem uma aura de opacidade, confirmada pela narradora de *Eu vim para ver a Terra*:

Mas o que eu sei de certo – e penso que isto representa uma das principais atrações do Velho Mundo – é que pode um europeu aqui habitar durante dez, vinte, cinquenta anos, estudar a Língua e a história destes homens, viver com eles todos os dias, que jamais há-de saber quem eles são. (BRAGA, 1965, p. 102)

No conto *A Rosa-de-Jericó*, à guisa de prefácio ao *Livro II*, com o título sugestivo “Um desmedido silêncio”, lemos ainda:

Pessoas iam e vinham. Quem? Patrícios nossos? Não os conhecíamos. Não entendíamos as suas falas. Barcos, as pessoas. E entre elas e nós um oceano de morte. Morte de nunca nos encontrarmos. De elas passarem sempre e de nós só as vermos passar. (BRAGA, 1992, p. 72)

Entre uns e outros, instaura-se uma tensão irresoluta, um vazio que fascina e excita a imaginação criadora. A impossibilidade de penetrar a intimidade alheia atrai invariavelmente a protagonista de *Estátua de sal* que pode assim dar asas à sua imaginação: “Sempre achei valer a pena observar as pessoas, imaginar-lhes vidas, fixá-las na memória, ignorando-as. Sempre achei não valer a pena mais nada.” (BRAGA, 1983, p. 116). Ao despertar a fantasia, a estranheza alimenta o desejo e o prazer. “Não foi, aliás, um imperador romano que disse que aquilo que não se conhece é sempre admirável?”, interroga-se a narradora de *Passagem do Cabo* (BRAGA, 1994, p. 128), insistindo na irresistível atração das zonas sombrias e inacessíveis. “Que desvendar o mistério de quem quer que seja é de certo modo desuni-lo, quase como decepá-lo” (BRAGA, 1991, p. 49). Cria-se assim uma distância irremediável entre os sujeitos, uma separação inebriante ilustrada, no romance, pela imagem de um precipício:

Minhas parceiras de ofício e domicílio, em Macau, são as professoras chinesas. Tratamo-nos umas às outras por amigas, e mesmo por irmãs em horas de testemunhar a nossa estimativa. Seja como for, comemos e dormimos lado a lado, ocupamos de igual modo o dia-a-dia, provamos até o mesmo desamparo. Não obstante... Algo superior no nosso percurso. Algo que nos ultrapassa. Mal comparado, um precipício aqui a fazer de ponte entre o afastamento e a fascinação. (BRAGA, 1994, p. 127-128)

No romance *Nocturno em Macau*, o afastamento é várias vezes evocado pela imagem simbólica de uma ponte intransponível que invade o pensamento e os sonhos de algumas personagens. Ao afirmar “Fosse como fosse, as relações entre as criaturas tal uma ponte por cima de um rio: o arco suspenso da ponte, aquele esforço, aquela audácia, e ao fim e ao cabo” (BRAGA, 1991, p. 28), a protagonista Ester salienta a inevitável distância que se acentua no momento em que assiste, impassível, ao afundamento de uma ponte na companhia de Gandhora, que personifica a alteridade oriental. O afastamento entre Ester e Xiao, única saída possível para a relação conflituosa representada pela significação onírica da ponte, é sinónimo do equilíbrio e autenticidade indispensáveis ao entendimento:

Distância, e não unicamente da sua parte mas de parte de ambas: daí talvez o entendimento. Entendiam-se as duas e estorvavam-se. Uma cerimónia, a distância. E ainda bem. Pois não era a cerimónia o que distinguia o trato dos homens dos animais? Um equilíbrio e uma compensação, a distância. (BRAGA, 1991, p. 133)

Envolto num halo de mistério que o torna inacessível, o Outro é alvo de admiração e de fascínio. Evoquemos, a este propósito, a imagem dos dois rios a correrem par a par sem nunca se cruzarem, símbolo do amor proibido entre Ester e o impenetrável músico por quem nutre uma paixão secreta. Uma onda de mistério impõe-se para travar a “devoração” do Outro: “Que desvendar o mistério de quem quer que seja é de certo modo desuni-lo, quase como decepá-lo” (BRAGA, 1991, p. 49). Na incapacidade de ler a missiva secreta redigida em caracteres chineses, Ester limita-se a fantasiar sobre o seu conteúdo.

Ao descrever Macau como um espaço misterioso difícil de decifrar e ao insistir sobre o carácter enigmático das personagens, a obra ondiniiana dá-nos conta de uma incompreensibilidade profunda e recíproca entre o Mesmo e o Outro. Lugar de cruzamento de identidades rizomáticas e da confluência de opacidades, Macau é indubitavelmente apresentada como uma zona de encontro e de resistência onde o irredutível, fundamento da Relação, ocupa um papel primordial. Espaço relacional onde o Diverso se inscreve, o Oriente de Maria Ondina Braga representa uma terra de conjugação onde o choque da distância é sentido em profundidade e onde o encontro entre a identidade e a alteridade se reveste de uma zona sombria aceite e saboreada pela exaltação que procura.

## Referências

ANTONIOLI, Roland (dir.). *Exotisme et création*. Lyon: Université Jean-Moulin, L'Hermès, 1985.

- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti, 1942.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal* (1861). Paris: Ed. de Cluny, 1936.
- BESSE, Maria Graciete Besse. O Oriente de Maria Ondina Braga: identidade e alteridade. A função simbólica do objecto alimentar no romance *Nocturno em Macau*. In *O rosto feminino da expansão portuguesa*. Cadernos Condição Feminina, n.º 43. Lisboa: Ed. da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1995.
- BRAGA, Maria Ondina. *Eu vim para ver a Terra*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1965.
- BRAGA, Maria Ondina. *Estátua de sal* (1969). Lisboa: Ulmeiro, 1983.
- BRAGA, Maria Ondina. *O Homem da ilha e outros contos*. Lisboa: Ática, 1982.
- BRAGA, Maria Ondina. *Angústia em Pequim* (1984). 2. ed. Lisboa: Rolim, 1988.
- BRAGA, Maria Ondina. *Nocturno em Macau*. Lisboa: Caminho, 1991.
- BRAGA, Maria Ondina. *A Rosa de Jericó*. Lisboa: Caminho, 1992.
- BRAGA, Maria Ondina. *Passagem do Cabo*. Lisboa: Caminho, 1994.
- CARNEIRO, Maria Helena Fraga. Maria Ondina Braga. Mulher, escritora, Amiga... In: *Diário do Minho*, Braga: 23 abr. 2003.
- COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 1989.
- DUMAS, Catherine. Le secret de la rencontre. In: *Sigila*, n. 3, Gris-France, 1999.
- GLISSANT, Edouard. *L'intention poétique*. Paris: Seuil, 1969.
- GLISSANT, Edouard. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1997.
- MORÃO, PAULA. Braga, Maria Ondina. In: *Biblos*. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa. Lisboa: 1995. p. 745.
- PEDROSA, Inês. O segredo oriental de Ondina Braga. In: *O Independente*, Lisboa, 2 dez. 1988.
- RICOEUR, Pierre. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.
- SEGALEN, Victor. *Œuvres complètes*, v. 1- 2. Paris: Robert Laffont, 1995.
- SIGANOS, André. *Mythe et écriture: la nostalgie de l'archaïque*. Paris: PUF, 1999.

Recebido: 29 de agosto de 2013  
Aprovado: 24 de novembro de 2013  
Contato: mariasilva01@hotmail.com